407398 [1909] [nr 1]

ARTUR ŚLIWIŃSKI.

Mochnacki, jako krytyk literacki.

1).

„Insurrekcją literacką“ nazywał Mochnacki walkę klasyków z romantykami. Do insurrekcji tej znakomity pisarz przyłączył się w r. 1825 jako współredaktor *Dziennika Warszawskiego.*

W owym czasie prądy umysłowe z Zachodu przenikały zwolna do czasopism polskich. Ale kiedy w Niemczech paliła się już olbrzymia łuna romantyzmu, a Goethe i Schiller liczyli zwolenników na tysiące, kiedy publiczność angielska pochłaniała utwory Walter Scotta, Byrona, Moora i grzmiała na cześć Szekspira, kiedy we Francji Wiktor Hugo wyrzucał z pełnej piersi entuzyastyczne okrzyki pod adresem poetów angielskich,—ogół literacki w Polsce senny, apatyczny, pogrążony w przestarzałych przesądach, wrogo się zachowywał względem nowych kierunków i haseł. Wprawdzie istniały już dwa tomiki poezyj Mickiewicza, był „Wiesław“ i rozprawy Brodzińskiego, było kilka oryginalnych i kilka tłómaczonych książek i artykułów, zaczynali już tworzyć Goszczyński i Zaleski, ale t. zw. klasycyzm, nieatakowany silniej przez nikogo, wiódł żywot spokojny, nadawał ton pojęciom estetycznym i poezyj. I jeszcze nikt w Polsce nie przeczuwał, jak głęboki i wszechstronny przewrót dokona się niebawem w pojęciu ogółu.

Mochnacki, żądny wiedzy, ciekawy, czujny, od paru lat żywo śledził tętniący w Europie Zachodniej ruch umysłowy. Najpierw sąsiednie Niemcy przykuły jego uwagę. I nic dziwnego. Tam od pół wieku dokonywała się widoczna przemiana, tam oddawna gmach pojęć o sztuce przeistaczał się od fundamentów aż po same szczyty. Dzięki Winckelmannowi przestarzałe pojęcia o twórczości Hellenów ustępowały nowym wyobrażeniom, tragedya francuska z całym balastem konwencjonalnych przepisów, poddana druzgocącej krytyce Lessinga, traciła zwolenników, a hasła Herdera, żądające od poetów porzucenia wzorów starożytnych na rzecz pierwiastków narodowych, coraz potężniej i coraz piękniej wcielane w twory Goethego i Schillera, stawały się kanonem obowiązującym piszącą rzeszę. Założenie „szkoły romantycznej“ w początku XIX stulecia, było prawdziwą klęską dla podminowanej już potęgi klasycyzmu. Walka około r. 1825 trwała jeszcze w Niemczech, ale na placu boju o nowe prawdy zwycięsko powiewały sztandary romantyzmu.

Mochnacki dotarł do Winckelmana, Lessinga i Herdera, lecz najpierw zapoznał się prawdopodobnie z pracami Augusta Wilhelma Schlegla i brata jego Fryderyka. Oni bowiem jako założyciele szkoły romantycznej największą podówczas wywoływali wrzawę i najdzielniej szerzyli zapał dla nowych utworów. W pracach swoich Mochnacki zawsze z największem uznaniem wspominał obu braci, a uwielbienie dla Augusta Wilhelma Schlegla wyrażał często w przymiotnikach: wielki, znakomity, a nawet genialny. Mochnacki pierwszy otrzaskał uszy czytelników polskich z tem nazwiskiem, a wprowadził je do swoich rozpraw z takim szumem, w kręgach takiego uznania, iż śmiało przypuszczać można, że oczom krytyka polskiego Schlegel najpierw odsłonił nowe horyzonty. W gruncie rzeczy wielbiony przez Mochnackiego pisarz był umysłem tęgim i talent pisarski w wysokim posiadał stopniu, ale na wyżyny genialności nie wzniósł się nigdy. To, co ogłosił, głosili przedtem nieporównanie więksi poprzednicy lub filozofowie współcześni, Kant, Fichte, Schelling. Jednakże mimo tę zależność Schlegel zdobywał się nieraz na rzuty oryginalne i samodzielne, a jako śmiały chorąży nowych wyobrażeń, istotnie niepoślednią odegrał rolę. Hasła które w pismach swych lub z katedry rzucał, przelatywały całe Niemcy, często wywołując namiętne spory i wrzawę.

Do czego dążył i co głosił pisarz, o którym Mochnacki mówił w początkach swego zawodu literackiego, jako o mistrzu.

Biblioteka Jagiellońska

Schlegel chciał przedewszystkiem wyzwolić poezję niemiecką zpod wpływów francuskich, a ponieważ pisarze francuscy wzorowali się na klasykach rzymskich, więc nie poprzestawał na krytyce klasycyzmu we Francyi, lecz szedł dalej, sięgał do pierwowzorów i, zarzucając Rzymianom, że byli plagjatorami Greków, lekceważąco traktował cały dorobek piśmienniczy starożytnej Romy. W uprzedzeniach swoich posuwał się czasem aż do sekciarstwa, a choć walczył namiętnie z klasycyzmem, jednakże nie otrząsnął się całkowicie z pod jego nałogów: czyniąc pod wpływem Winckelmana ustępstwa na rzecz literatury greckiej, jako narodowej, nietylko nie targał pęt mitologii, ale wprost narzucał je poetom, dowodził nawet, że bez pierwiastków mitologicznych poezja obyć się nie może. Jako przeciwnik „trzech jedności" wykazał odważnie słabe strony tej reguły w wykładach o literaturze dramatycznej; jako przeciwnik dramatu francuskiego sławił Calderona i Danta, przejął się uwielbieniem dla Szekspira, przetłómaczył siedemaście jego dramatów i ze wspaniałym gestem cisnął je czytającej masie. Mówił goraco, pisał podniośle, a w krytyce swojej nie poprzestawał na wykazaniu zalet zewnętrznych dzieł sztuki, lecz rozumiejąc dobrze ścisły związek, zachodzący pomiędzy treścią a formą, sięgał w głąb omawianych utworów i duszy ludzkiej w nich poszukiwał. Grecy, twierdził, wynaleźli poetykę rozkoszy. Ich poezya była poezyą posiadania, romantyzm zaś jest poezyą przeczuć, pożądań, upragnień i duchowej tęsknoty. Na sztukę zapatrywał się jako na najwyższy twór ducha ludzkiego, na artystów jak na kapłanów, na uprzywilejowaną kastę ludzkości.

Piórem i odczytami szerzył Schlegel kult dla szkoły romantycznej, szeroko rozgłaszając swe imię. Autorka francuska Anna Staël, zaznajamiając w r. 1813 ogół francuski z ówczesną literaturą niemiecką, Schlegla wybrała sobie za przewodnika. Wkrótce potem przetłómaczono na język francuski część jego wykładów. Niebawem i w Polsce miał się stać sławnym.

Mochnacki często powoływał się na Schlegla, który pociągał go jako śmiały bojownik, wysoko dzierżący ukochany sztandar, lecz więcej niż Schleglowi zawdzięczał ówczesnym filozofom niemieckim, głównie zaś Schellingowi, jego filozofii przyrody i poglądom na sztukę. Schelling twierdził, że w dziełach sztuki nie wszystko się dzieje za wiedzą artysty, że twórca wspierany jest przez siłę, jemu samemu nieznaną, że dopiero świadoma czynność artysty w połączeniu z tą siłą zdolna jest stworzyć prawdziwe dzieło sztuki. Słynne określenie piękna jako nieskończoności, przedstawionej w sposób skończony, dążność do spojenia filozofii z literaturą, teorya przejścia od natury do umysłowości, szukanie dróg, pozwalających traktować całą naturę jako umysłowość, potężna wyobraźnia niemieckiego filozofa, wyprowadzająca każdy byt z absolutu, odgraniczenie nieskończoności od skończoności za pomocą samopoznania, słowem, Schelling z całą swoją żelazną logiką i wszystkiemi sprzecznościami, ze swoją nauką, fantazją i uczuciem przedstawiał więcej materjału myślowego, niż August Wilhelm Schlegel.

Do Schellinga też nie do Schlegla udawał się Mochnacki, gdy pod ciężarem własnych myśli, zapadał się grunt filozoficzny a fantazja szukała wyjścia z błędnego koła dociekań. Kant, Fichte, Hegel, Fryderyk Schlegel nieraz też wzywani byli do pomocy. Lecz Mochnacki nie ograniczał się na studyowaniu dzieł filozoficznych. Znał on dobrze utwory Schillera, Goethego i młodych romantyków Tiecka, Novalisa, Hoffmana i Schleiermachera, rozczytywał się w Byronie, podziwiał zapasy Anny Staël z absolutyzmem klasycyzmu we Francji, śledził zapał religijny tej pisarki, nie pozostał obojętnym na myśli Chateaubrianda, na jego walkę z retoryką i sztucznością, na jego uwielbienie natury i przejęcie się duchem chrystyanizmu. Znał dobrze i zwrot ku wiekom średnim i ten dreszcz mistyczny, który przebiegać zaczął dzieła Młodej Europy.

Z ogromnym zapasem wiedzy, wszechstronnie oczytany, otrzaskany dobrze z hasłami rozlegającemi się na Zachodzie, wstąpił Mochnacki w szranki pisarskie. Prócz wiedzy wnosił zesobą umysł samodzielny, zapał i rozmach młodości.

Jakiż stan rzeczy zastawał w literaturze polskiej?

Ze wzburzonego morza nowych wyobrażeń i myśli wąziutki, ledwie dostrzegalny strumyczek przemykał się przez piachy ojczystej ignorancji i wsączał się zwolna w świadomość piszących. Francuszczyzna kwitła nie gorzej, niż za czasów Napoleona. Autorów polskich obowiązywał jeszcze piękny styl, w znaczeniu wy-

szukanych wyrażeń retorycznych, gładkie rymy, dokładna znajomość mitologii, reguła trzech jedności, a Horacy, głównie zaś Boilleau z całym aparatem bombastycznej formalistyki uchodził za ostatni wyraz mądrości estetycznej. Krytyki (przed ukazaniem się prac Brodzińskiego) nie było, były natomiast rozbiory utworów poetyckich, polegające zazwyczaj na wykazaniu zalet języka i stylu, lub też zaznaczeniu wykroczeń przeciw obowiązującym prawidłom.

Klasycy nasi,—zapewnia Siemieński,—„widzieli zamach na świętości narodowe, jeżeli kto śmiał uwłaczać zasługom Krasickich, Trembeckich, Naruszewiczów i nowszych: Dmochowski, tłómacz Iliady, Osiński, Koźmian, Molski, Wężyk, Kropiński, Feliński, których uważano za kontynuatorów tego wieku odrodzenia...“ *)

W obozie klasyków ze zgrozą mówiono o nowych prądach w literaturze niemieckiej, a utwory romantyków nazywano poezyą „karczemną, podkądzielną“. Pierwsze próby wyzwolenia się zpod wpływów francuskich w Polsce przywitano sykiem oburzenia, widziano w nich bowiem zamach na świętości i powagi narodu. Ze szczególną pasyą miotał się Koźmian:

Precz więc Grecy z Parnasu, precz Rzymian prawidła,
Nasz Helikon za piecem, a muzy u bydła,—

wołał ten „filar klasyczny“ w wierszu do Morawskiego i korzystał z każdej okazyi, aby wyrazić swój gniew, jaki budziły w nim utwory młodszej generacyi poetów. Na szczęście był to gniew bezsilny. Romantyzm i w Polsce coraz wyżej podnosił głowę, ożywiało się piśmiennictwo, zjawiali się nowi poeci i nowi teoretycy romantyzmu. Pomiędzy tymi ostatnimi uwagę powszechną zwrócił na siebie Mochnacki, którego Koźmian charakteryzuje jako „młodzieńca zawsze z przewróconą trochę głową, z sercem od młodu miotanem najgwałtowniejszemi namiętnościami, z ambicją bez granic“ **). Jednakże z chwilą ukazania się na widowni „młodzieńca zawsze z przewróconą trochę głową“, obóz romantyczny coraz dobitniej zaznaczał swoją egzystencyę.

Wystąpienie Mochnackiego poprzedził Brodziński i Mickiewicz.

Autor „Wiesława“ nie był wielbicielem romantyzmu, nie miał jednak zupełnego uznania i dla „klasyczności“. Za przykładem Herdera wysławił znaczenie i doniosłość poezyi gminnej, wołał: „nie będziemy echem cudzoziemców!“—i prawdy szukał po środku. Nie potępiając poezyi romantycznej, podnosił jednocześnie w utworach klasycznych dobry smak, staranny styl i opracowanie szczegółów. Przepisów nie potępiał, przyznawał im nawet wiele dobrego, ale jednocześnie i na wykroczenia przeciw prawidłom pozwalał. Łagodny, sielski, chętnie szukający we wszystkiem stron dodatnich, nie był konserwatystą, ale zarazem nie posiadał w sobie nic burzycielskiego. W chwili, kiedy zaczynała się walka, on wszczynał pracę twórczą, nie zdając sobie sprawy, że najpierw dzieło burzące musi być dokonane. Oczywiście takie umiarkowane stanowisko było półśrodkiem i oddziałało jak półśrodek. Sarkali też na Brodzińskiego klasycy, a z czasem i romantycy wycelowali przeciw niemu swe burzące działa.

Z obozu klasyków pierwszy odezwał się przeciw Brodzińskiemu Śniadecki. Stanąwszy bezwzględnie w obronie przepisów, ustanowionych na wieki wieczne przez Arystotelesa, Horacego i Dmochowskiego, Sniadecki poezyę romantyczną zmieszał z błotem, wydrwił duchy, upiory, „gusła i wieszczby“, zapewniał, że „wszystkie baby wiedzą dawno o tych pięknościach“, nawet Szekspira kopnął bo Szekspir w oczach rozjuszonego astronoma nie posiadał „starannego wychowania i nauki“, nie czytał dzieł starożytnych autorów i... Rasyna, bo gdyby to czytał, pisałby oczywiście inaczej. Wprawdzie i Villemain widział w Szekspirze „błazeństwa, pomieszane z okropnością“, ale obok grubiaństwa dostrzegał w dramatach jego wielkość. Profesor wileński nie był do tego stopnia liberalnym. „Romantyczność,—dowodził Śniadecki,—mówi: durzmy ludzi, pokazujmy im duchy, znieśmy prawa nauki i rozsądku, żeby nie było prawidła do sądzenia nas! My szanujmy od dwóch tysięcy lat przepisane prawa, które potwierdziła prawda i doświadczenie: bądźmy im posłuszni, bo one wydały tak wielkich ludzi, jakich jeszcze nie urodziła i podobno nigdy nie urodzi romantyczność“. (C. d. n.).

*) „Obóz klasyków“. Str. 20.
**) „Pamiętniki“. Oddział III-ci str. 542.

TADEUSZ ULANOWSKI.

GŁOS Z LITWY.

(Obraz Józefa Chełmońskiego).

To potężne dzieło znalazło się nieszczęsnym trafem na tak zwanej „dorocznej“ karuzeli warszawskich terminowych popisów.

Barbarzyńska ręka „powiesiła“ ten obraz obok „setnej pierwszej“ utarczki Brandta. Kopytami stratowano czysty, przejmujący dźwięk ligawki litewskiej. Obrazy umieszczono na najbardziej honorowem miejscu, a że jeden z nich został zabity, co to kogo obchodzi? Wszak jeden i drugi sprzedano zaraz po otwarciu wystawy.

Merkury ująwszy wpół syrenę warszawską oglądał któregoś dnia doroczną wystawę. Syrena, popisując się obrazami swoich mistrzów, a chcąc dogodzić instynktom towarzysza, rzecze:

— Patrz, boski złodzieju: handluję konikami (po 1000 rb. za szkapę), a tu są ptaki na sprzedaż (ze stada Goplany), a tu mam grajka na ligawce.

Merkury spojrzy na pstrą ścianę i rzecze, tuląc do siebie syrenę:

— Niebawem własne mleko sprzedawać będziesz...

Tyle z powodu umieszczenia obrazu Chełmońskiego „Głos z Litwy“.

O Leonardo, miałeś rację, że malarz w ujęciu danego momentu zawsze zwycięża literata,—z wyjątkiem Warszawy, gdzie obrazów nie umieją wieszać; w tym wypadku, o Vinci, musi literatura przyjść z pomocą!

Dzieło Chełmońskiego jest twórczem, łącznie z tytułem: „Głos z Litwy“.

Oto z wczesnego świtu, brodząc w wilgotnej kurzawie moczarów, wynurzył się jakiś litewski ostroróg śpiewający. Ustawił się na nogach, jak do grottgerowskiego hejnału, a zaciśniętemi rękami zda się przestrzeń na poły przecinać, jak głos.

Kto zna „Ciszę leśną“ Böcklina, ten, doprawdy, ukorzyć się powinien przed leonardowskiem zwycięstwem Chełmońskiego. Dać architektoniczny obraz dźwięku—to czyn nawskroś renesansowy, a malarz polski, który taki obraz nazwie: „głosem z Litwy—jest władcą niepodzielnym szańców naszej myśli i naszego piękna.

Nasuwa się mimowolnie wielka leonardowska proporcya twórczości ludzkiej (*H. Ludwig. Berlin 1882—Leonardo da Vinci. Das Buch von der Malerei—pod znakiem „LU“. w cytatach Péladana—1907*):

„Pomiędzy dziełem ludzkiem, a naturą zachodzi ten sam stosunek, co pomiędzy człowiekiem a Bogiem“. Stąd wnioski: człowiek w swem dziele podnosi naturę.

Nasuwają się również słowa Kanta (*Kritik der Urtheilskraft—Kehrbach—Lipsk 1878. str. 172*):

„Wobec dzieła sztuki musimy mieć świadomość, że ono nie jest naturą, lecz —sztuką, ale cały układ, kompozycya dzieła musi być tak dalece wolną od wszelkiego gwałtu dowolności, żeby dzieło robiło wrażenie „stworzonego“.

„Głos z Litwy“ Chełmońskiego zwraca myśl naszą ku tytanom myśli, to też parafrazując powyższe cytaty, powiemy: „Chełmońskiemu potrzebną jest farba jedynie po to, żeby wyjść po za świat rzeczy i znaleźć źródło rozkoszy twórczej“.

JAN TOPASS.

MŁODZI I NAJMŁODSI.

(Rzut oka na zeszłoroczne
Wielkie Wystawy paryskie).

Drzwi tylko i kołowrót odgradzają od Salonu Pól Elizejskich drugą wielką Wystawę: *La-Nationale*,—lecz tu już atmosfera odmienna. Choćby zrzadka i choćby po węgłach ukazują się wartkie zabiegi, zwierzenia młodzieńcze, własne plony. Mniej tutaj na etacie i nad-etatowych portrecistów, dożywotnich urzędników penzla i dłuta, wysłużonych emerytów, rękodzielników sprawnych; zaś nadewszystko mniej nieznośnej i rozpanoszonej pewności siebie, i mniej zadowolenia sytego.—I na niniejsze zbiorowisko zajrzały (ba! rozsiadły się tam nawet) i mierność, i macerowanie wątpliwych teoryi a zatęchłych aksjomatów, i zelowanie starych form, i robota „na obstalunek". Ale zawszeć czujesz się na tem miejscu bardziej w związku i w porozumieniu z myślą, co po świecie dziś idzie. Owiewać cię poczynają niepokoje młodych, śniących własne marzenie,—i pytasz się, czem dzień dzisiejszy w estetyce, a z czego jutro złożonem będzie.—Tutaj wyziera już do cię prawda, że Sztuka nie jest rzemiosłem, że nie jest ona wytchnieniem i rozrywką ani dla tych co tworzą, ani dla tych co patrzą. Nie schodzi się do niej po szerokich schodach, jak do wygracowanego, strzyżonego ogrodu, by oczy cieszyć widokiem róż, lecz wspinać się trzeba ku Wyniosłej po stromych stopniach, niby na wieżę strzelistą, aby stamtąd wzrokiem szerokie objąć widnokręgi i wysoko duszę wzbić! — Masz już wokoło ślady prowodyrów, co do niedawna kierowali nawą; masz onych z ostatniej doby, co u „Niezależnych" do Młodych się wliczają, i z których Najmłodsi następują koleją. Łacno tu odnaleźć wpływy, naukę i wiarę estetyczną wszystkich nieledwie twórców idei nowoczesnej.

Whistler'a wytworność reprezentują *Abblet* i *Lottin* w portretach; świeżość i urok *Renoir'a*—*Morisset* i *Abel Faivre;* tężyznę Manet'a—*Tête;* Puvis'a poezję śpiewną—*Auburtin* w swej marzycielskiej dekoracji *L'Aube du Cygne;* spoistą, uproszczoną wizję Sezanne'a—*Morrice* w krajobrazach z Pouldu, oraz *Spiro* w studjum *Femme nue* i w obrazie *La Lecture;* śmiałe roskoszne harmonje Besnard'a--*Bracquemond;* Carrière'a treściwość—*How* w dziecinnych główkach, i córka mistrza pani *Delvolvé—Carrière* w cudnych swych kwiatach; dziki prymitywizm Gauguin'a—*Konczałowski, Milcendeau* i *Peske;* Touleuze—Lautrec'a, Degas'a i Forain'a siekącą i palącą satyrę—*Hochard* w sylwetkach gapiów paryskich *(Les Badauds, A l'Académie Francaise).*, *Legrand Dufresne* w cyrkowych i tingl-tonglowych typach; hieratyzm Gustawa Moreau—*Marceli Beronneau.*

Obok nich zawiesili prace swoje inni z Modernistów rodziny:

Cirou, wrażliwy na rzuty i efekty słońca południowego; *Seyssaud,* bujny kolorysta—obadwaj z nowym impresjonizmem zbratani; *Lebasque* łączący dużą kulturę z Manet'a i Renoir'a powzięta z solidną i umiejętną techniką; *Piet,* zajęty brutalną malowniczością i zgiełkiem jarmarcznym bretońskich odpustów; *Mauffra,* miejskim widokom oddany; pejzażyści *Moreau—Nélaton i Jefferys*—wszyscy czterej, splatający objektywizm w badaniu natury z poszukiwaniem ornamentu i syntezy.

Do nichże, do Młodych szeregu należą: *Karol Guérin*, delikatny, czuły artysta, oprowadzający zmysł piękna i wyobraźnię swoją po illuminowanych przez jesień bursztynem i purpurą starych parkach magnackich, szeleszczących spadłym liściem i jedwabiami, spacerujących dam; do nichże—*Maurycy Denis*, neo-tradycjonalista, mistyk i prawowierca, opiewając w rozległem ściennem malowidle *Wieczną Wiosnę,* na wzór świętych sielanek wcześników włoskich pogodną i radosną, a po pogańsku zmysłowo-wabną, wiosnę ośnieżoną na błoniach kwiatem ockniętych jabłoni, zaludnioną dziewicami, igrającemi, w konwoju białych synogarlic, z odrodzoną przyrodą. Maurycy Denis zapożycza ideał swój od Fra-Angelico i od Botticelli'ego kreacyj, braknie mu wszelako—choć i on jest poetą prawdziwym, zbożnem sercem a zdolnym i uczonym malarzem—tego, co nas najgłówniej w mistrzach Gotyku i Odrodzenia wczesnego ujmuje, mianowicie, ich naiwnej i samorzutnej prawdomówności.

O prostotę, szczerość i samorzutność naiwną ubiega się także *Juljusz Flandrin (Le Matin des Vendanges)*, manipulując wielkiemi, równemi płaszczyznami bez uwypuklenia, arabeską zarysów, złożony z najkardynalniejszych linij.

Jakkolwiek nierównej miary (Denis jest wiele wyższym wizją, lepszym i wykwintniejszym kunstmistrzem) zestawiam dwu owych artystów, bo obaj z podziwem patrzą i ze zrozumieniem

na Quatrocentystów i Trecentystów dzieła, zaś ich to zamysły, ich korne zachwyty chcę wznowić.

Zbliżeni w zamiarach, choć już pośrednio od Prerafaelitów pochodni są: *Walter Crane (L'Art et la Vie); Gaboriaud (Le Faune*—obraz dobry w formie i w ustroju, krzyczący i niemiły w kolorze), i *Glehn (Le Sommeil de Diane*—fantazja na przedziwnym pejzażu, gdzie chowa się powsząd jakaś tajemnica a drzewa, jak w klechdach, zaklętemi się okazują duszami,—pejzażu wskrzesłym z Rossetti'ego czarownych sonetów).

Żeby uzupełnić liczbę prac artystów, których talent gra pół-tonami, kocha się w odcieniach i surdynką ekspresję tłumi. wypadałoby za bratnie objawienia poprzednim dać pobladłe, eteryczne portrety *Aman-Jean'a,* albowiem i one biorą ze zjawów o zmroku i ze snów srebrzystych swe elementy piękna.

Zgoła różną nutę przynosi *Cottet.* Jego duże płótno *Au pays de la mer* dla ponurej dramatyczności, skupienia iześrodkowania ustroju, skrótów śmiałych a trudnych, tudzież dla koloru surowego zbierającej burzy, chętnie bym odniósł do starego mistrza Zurbaran'a. Istotnie obraz Cottet'a ma siłę okrutną i napięcie tragiczne owych „Niewiast przeklętych u Zwłok Chrystusowych" które nam Hiszpanja XVII wieku przekazała; nawet tematem się zbliża do tych okropnych scen męki i rozpaczy: na marach leży trup (topielec) i kobiety go płaczą.

Choć raczej z Toskańską szkołą związane, za odpowiednik malowidłu Cottet'a jako powaga, styl i faktura, służyć może *Ceremonja religijna w Assyżu Lucjana Simon'a.* Zalecają utwór jego traktowanie figur rzeźbiarskie, mocne energicznymi razami penzla, jakoteż architektura podpatrzona i wykreślona z punktu takiego, iż mury się wydłużać zdają, nawa kościelna olbrzymieć aż do rozmiarów realnych.

Pokrewnemi emocją—dla tego na tem miejscu o nich mówię—ale wyrosłemi ponad wszystko, cośmy dotąd roztrząsali, najważniejszemi, muzealnemi zaiste dziełami są *Zoloagi: Le Nain aux outres* i *Les Sorcières.* Na malowidłach owych—i zgodnych z tradycją wielkiej sztuki, sparantelowanych z arcy-tworami ubiegłych stuleci, i będących razem czemś zupełnie niezależnem, nowem, zadziwiającem—zeszły się najcelniejsze zalety: koloryt soczysty, forma po mistrzowsku objęta, wyraz bajeczny, a przy dekoracyjnej szerokości, wystudjowanie, „skończoność" zupełna i ostateczna. Klockowaty, czarny, mały niby ogarek cygara, kuc pokurczony z bielmem na oku w kurnosej, wzdętej, pomiętoszonej twarzy, objuczony bakłakami; Czarownice, o zaklęsłych profilach trupich czaszek, na tle aragońskiego dzikiego horyzontu, blankami starodawnego grodu zamkniętego, opasanego huraganowem niebem, skłębionem lękiem i klątwą—mają potęgę fantasmagoryj Szekspira i jak one dwojakie piętno i podwójną doniosłość: życia i urojenia; zaś, bogate w urok antytetyczny: piękna w szpetocie a szpetoty w pięknie, za antenatów posiadają obmierzłe i nieśmiertelne karły Velasquez'a, jędze widziadłowe Goi.

Spójrzmy na jedno jeszcze płótno okiem uważnem, na wielkostylowy, z niezwykłem u dwudziesto-paro-letniego artysty opanowaniem utworzony *Autoportret Boutet'a de Monvel.* Oto jak on portret swój skomponował: na równinie posępnej, przewianej przez listopadowe wichry, strzeżonej na krańcach cyprysami czarnymi stoi młodzieniec w myśliwskiem ubraniu, a u boku jego warują dwa rudoszerstne charty arabskie. Rozmach, energja, pomiarkowanie w efektach, krzepki rysunek i solidna miazga, stonowanie znakomite, robią z pracy tej jedną z najlepszych w Salonie.

(C. d. n.).

LEON CHOROMAŃSKI.

LITERATURA.

„Nieraz zdarzało mi się—pisze Barbey d'Aurevilly—słyszeć gawędy o moralnem rozluźnieniu współczesnej literatury, lecz osobiście nigdy w to nie wierzyłem... Jeśli uważnie spojrzeć w literaturę, to nie wyraża ona ani połowy zbrodni, spełnianych codziennie w społeczeństwie, skrycie a bezkarnie, z zachwycającą łatwością

i obojętnością. Spytajcie spowiedników, naprzykład, o liczbę kazirodztw, ukrywanych przez najznakomitsze i najdumniejsze rody, a przekonacie się, że literatura, tak często oskarżana o niemoralną swobodę, nigdy nie ośmieliła się opowiadać o nich nawet w tym celu, by okazać całą ich zgrozę".

I zaiste, najbardziej wyuzdana literatura byłaby tylko bladem odbiciem owego steku kłamstw, potworności i zbrodni, jakiem jest napozór przyzwoite życie społeczne. Ale społeczeństwo, które przez usta swych prowodyrów woła, by autor nie stawiał sobie wież z kości słoniowej, by się nie zamykał samotnie, by nie odbiegał zbyt górnie tam, gdzie za nim inni zdążyć nie mogą, oburza się niesłychanie, jeśli kto bierze to wezwanie na serjo.

Powieść jest „historją obyczajów w formie opowiadania lub dramatu". Ale cóż może powiedzieć istotnie godnego uwagi autor społeczny, który wchodzi w środowisko ludzkie obarczony tysiącem drobnych formułek konwencjonalnych i potrzebą kłamstwa? Zakres jego spostrzeżeń normuje milczące porozumienie między publicznością a nim, że pewne prawdy poruszane nie będą. Mówiąc ogólnie—autor społeczny obowiązany jest nie poruszać nic z tego, co zbyt upokarza duszę mieszczańską.

Każdy jaskrawy kontrast między obowiązującą moralnością a rzeczywistością jest zakazany. Mnóstwo jest tematów „zbyt drażliwych i gorszących". Ostatecznie—najbardziej nienawistną staje się każda głębsza prawda. Autor ma sobie zostawione życie *pozorne*. Powinien opisywać maskaradę, pięknym stylem i z miną szczęśliwca, który święcie wierzy, że to nie maski, lecz rzeczywiste oblicza. Nie tylko nie wolno autorowi opisywać pewnych rzeczywistości, lecz trzeba, aby w obec niektórych zjawisk doznawał z góry przepisanych uczuć i sentymentów!

A ponieważ literatura, jak wszelka inna sztuka, dąży do przezwyciężenia *Złudy*, więc z tego sądzić można, jak mało jest sztuką t. zw. literatura społeczna, gdzie *człowiek* i sentyment autora jest wypaczony i skrępowany rozmaitemi cnotliwemi komisami.

Gdyby „Dzieje Grzechu" nie były napisane przez autora już znakomitego, to ujrzanoby w nich przedewszystkiem pornografję. Bo przyznać trzeba, że węch i oko dzisiejszego czytelnika przeoczą nieraz szczegóły wspaniałe, lecz na tak zwanej pornografji utkną i widzą ją nawet tam, gdzie jej niema.

Czytelnik dzisiejszy powiada z cyniczną otwartością, że dość ma brudów w życiu, a literatury pragnie—czystej. Jest to dla niego rodzajem wytchnienia wziąć do ręki książkę „idealną".

Dusza społeczna boi się spojrzeć w głąb samej siebie. Boi się zarówno ujrzeć w zwierciedle własną chuć, szaleństwo i bezmyślność, jak zbyt subtelną wykwintność, lub entuzjazm *cudzy*, bo to naraża na upokorzenie.

A w jaki sposób suggestja, płynąca od czytelnika-tłumu, oddziaływa na piszącego?

W sposób taki, jak wszelkie inne rodzaje niewolnictwa. Niszczy szlachetną ambicję. Literat—społecznik, zamknięty w szrankach rozmaitego rodzaju rogatek, przestaje być człowiekiem serjo. Zamiast podejmować każdy problemat surowo i wśród raf sprzecznych sądów dążyć przez dalekie morza do dalekiej zatoki, literat-spolecznik zarzuca kotwicę przy pierwszej lepszej wartości. Nuży go zależność—święta spójnia społeczna!—i dąży do ukojenia za wszelką cenę!

Stąd w literaturze społecznej jest tyle nieszczerości—bohaterów szlachetnie-teatralnych, dekoracyi wzruszających, epizodów, które „każdy szlachetny człowiek może uznać za swoje", a tak mało rzeczywistej siły i zwycięstwa.

Ogółem biorąc literatura pisana przez ludzi, którzy nie umieją stać sami, jest zjawiskiem upokarzającem. Świadczy ona zarówno o degeneracji intelektualnej, jak o zaniku woli.

Jedynem zbawieniem dla literata jest tak wykształcić siebie, aby suggestia ze strony tłumu nie miała na niego wpływu. Za pomocą kultury i czystego życia, autor stanąć może mocno i samodzielnie, a wtedy już nie pobłażliwości i przymykania oczu żąda od siebie, lecz chce być szczerym i przenikliwym.

PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAN.

BEZ KOMENTARZY.

„**Idea**“ miesięcznik **artystyczno-literacki**. — Zeszyt I. Styczeń 1909. — **Odpowiedzialny redaktor i wydawca: Wilhelm Feldman.**

W artykule „*„Współczesna literatura polska“ w oświetleniu krytyków i pseudo-krytyków*“ pisze **W. Feldman:**

Strona 25. — wiersz 3-ci od dołu:

„ — z punktu widzenia walczącego czasu i tęsknoty za duchem, wieczystym i duchem idei polskiej, wypłynęła książka moja: Współczesna literatura polska.“

Strona 26. — wiersz 2-gi od góry:

„Książka, dotykająca przeszło 100 osób żyjących — do iluż niezadowoleń i roznamiętnień daje powody; *irritabile vatum genus,* a im mniej się jest *vates,* tembardziej *irritabilis...*“

Strona 26. — wiersz 21-y od góry:

„ludzie nawet przeciwnych obozów, odmiennych przekonań, mogą dyskutować i dojść do pewnych myślowych rezultatów, jeśli kieruje nimi miłość przedmiotu i uczciwość poznawcza. To jest kultura, ta kultura prawdziwa, która zachowując indywidualne odrębności i ideowe antagonizmy, pozwala jednak szanować się wzajem“.

Strona 27. — wiersz 3-ci od dołu:

„Niema wśród obecnych pisarzy polskich żadnego, któryby taką jak ja „cieszył się“ liczbą wrogów, i to nie przebierających w środkach.“

Strona 28. — wiersz 12-y od góry:

„Ja zamiast ropuch mam przed sobą oblicza kilku „przyjaciół“, wspominam od czasu do czasu ich komplimenty drukowane i listy anonimowe (bo i w ten sposób niektórzy mężowie dostojni załatwiają swe rachunki z krytykiem; autorstwo paru anonimów udało mi się zbadać: kiedyś je opnblikuję) — “

Strona 28. — wiesz 18-y od dołu:

„Korzystam z prawa, jakie każdy ma wobec napastujących go bandytów“.

Strona 28. — wiersz 15-y od dołu:

„Potrafię — i będę się bronić. Tembardziej, że chodzi tu o osobę moją, ale także o sztandar.“

Strona 29. — wiersz 1-y od góry:

„P. Tetmajer sfabrykował Rewolucję. Chodził, cząpkował, bym o tej książce pisał—“

Strona 29. — wiersz 4-y od góry:

„Pojawił się artykuł w Krytyce.“

Strona 29. — wiersz 6-y od góry:

„uważający „Rewolucję“ za utwór marny. Sąd ten nie był chyba odosobniony. P. Tetmajer sam musiał wstydzić się swego utworu, skoro wycofał nakład z księgarń, by powydzierać zeń mnóstwo kartek. I oto następuje szlachetna zemsta. P. Tetmajer ogłosił nową powieść. „Romanse“ jego mają już oddawna sławę ustaloną. Dbają one tak dalece o nieśmiertelność swego autora, że każdy z nich jest tylko zbiorem materjałów do jego biografji. Szkoda tylko, że ofiarą ich padają najczęściej kobiety. Każda, która kiedykolwiek miała nieszczęście być celem afektów... Romana Rdzawicza, pokutuje za to potem w romansie p. Przerwy-Tetmajera. Wszystkie kosze, jakie biedny Rdzawicz podostawał od panien, p. Tetmajer wynosi spiesznie na targ księgarski i spienięża. Wszystkich domów obywatelskich, w których kiedyś Rdzawiczowi drzwi pokazano, p. Tetmajer staje się Homerem. Znają go już dobrze z tej strony, wystrzegaja się — dlatego w ostatnich czasach widocznie i sposobności do koszów już zabrakło;“

Strona 29. — wiersz 10-y od dołu:

„Całą tą aferą okazał się p. Kaz. Przerwa-Tetmajer... gentlemanem tak szczególnego gatunku, że jako nad człowiekiem mogę przejść nad nim do porządku dziennego“.

Strona 29. — wiersz 3-ci od dołu:

„Kilka tylko słów p. Janowi Bełcikowskiemu. On nie trawił swych myśli przez lata długie, bo żadnych wogóle niema myśli,“

Strona 30. — wiersz 5-y od góry:

„P. Bełcikowski czuje, że ma duszę... rozbestwioną.“

Strona 30. — wiersz 14-y od góry:

„to nie przeszkadza, że gdy przysiądzie fałdów do rzetelnej nauki (no i zechce zachować zasady elementarnej uczciwości), może jeszcze zostać człowiekiem.“

Strona 30. — wiersz 4-y od dołu:

„Nie każdy może być Samsonem, ale każdy może wywijać oślą szczęką.“

Strona 31. — wiersz 19-y od góry:

„Pogarda dla pewnej kategorji publiczności jest jedną z tajemnic powodzenia, jakiego się doznaje u tej właśnie publiczności. Zupełnie, jak z pewną kategorją kobiet.“

Strona 31. — wiersz 13-y od dołu:

„p. Gomulicki mógł jaśnieć jako znakomitość tylko dla tego, że Warszawa w rynsztok rzuciła Sowińskiego, w cień usunęła Faleńskiego... Tylko z krzywd tych prawdziwych poetów mogła urość sława p. Gomulickiego,“

Strona 33. — wiersz 12-y od góry:

„p. Bohdan Kuryłowski, redaktor, jest tylko jednym z prywatnych oficjalistów aż nazbyt dobrze znanego ze swych tendencji hrabiego, i p. Gomulicki może służyć nowym panom.“

Strona 33. — wiersz 16-y od dołu:

„p. Gomulicki jadał chleb „Prawdy“; dzisiaj je chleb hr. Potockiego—więc plunął w twarz wczorajszemu swemu ja,“

Strona 33. — wiersz 12-y od dołu:

„ — błazeństwo to i nicość, jak z drobnymi wyjątkami cała twórczość tego pisarza;“

Strona 33. — wiersz 9-y od dołu:

„I pocóż było szukać przeciwko mnie argumentów, motywów, uzasadnień, gdy jest „broń“ tak wygodna, tak niezawodna! A tak tania, że każdego ulicznika na nią stać.“

Strona 33. — wiersz 1-y od dołu:

„p. B. chce wobec mnie, jako Popiela być myszą: brak mu jednak zębów.“

Strona 34. — wiersz 14-y od góry:

„poniżonym czułbym się, gdybym raz poznawszy was w czemkolwiek uzyskał waszą aprobatę,“

Strona 36. — wiersz 4-y od góry:

„P. I. R. to urzędnik do szczególnych poruczeń, bojowiec używany przez „Czas“ do ekspedycji karnych przeciw pisarzom ze stanowiska redakcji niebezpiecznym, rewolucyjnym. Istotnie, cała robota tego feljetonisty to nic innego, jak przetłómaczenie na „język literacki“ sposobów, wypróbowanych przez „najzasłużeńszych“ pogromszczyków z ekspedycji karnych.“

Strona 36. — wiersz 13-y od dołu:

„W języku prostych ludzi, takie publiczne wskazanie palcem w dzisiejszej chwili na człowieka, mieszkającego w Królestwie, jako na oddającego się „pono“ socjalizmowi agrarnemu, nazywa się denuncjacją; „Czas“ ma pod tym względem inne tradycje, w jego języku będzie to szlachetną... recenzją literacką.“

Strona 37. — wiersz 2-gi od dołu:

„Używanie śmiesznych straszaków bywa tutaj inteligencja, denuncjacja — gentlemaństwem, wzdychanie do cenzury... narodowej — kulturalnością.“

Strona 37. — wiersz 10-y od góry:

„I. R. ma jeszcze i inne środki, godne nadczłowieka z policji.“

Strona 39. — wiersz 7-y od dołu:

„Konstrukcje literackie przemieniają się u niego w prokuratorskie, w narzędzie specjalisty od wypraw karnych.“

Strona 40. — wiersz 12-y od dołu:

„Piętnuję p. Ignacego Rosnera. ck. hofrata ministerjalnego czy coś podobnego we Wiedniu i feljetonistę-bojowca C z a s u, jako pisarza, który systematycznie fałszował i eskamotował własność mą duchową. Nie uznaję w danym wypadku jego prawa do anonimowości; wszelka polemika, szczególnie na tle osobistem, powinna być imienna; jeśli bandy-

ta jest zamaskowany, każdy ma prawo maskę zeń zedrzeć. „Nur der Lump ist bescheiden"; p. Ignacy Rosner eskamotuje cudzą cześć i własność z taką wprawą, jakby od młodości miał już w tem doświadczenie"

Strona 41. — wiersz 17-y od góry:

„A duszom policyjnym, *notabene,* z tych policji, które dla obciążenia niewygodnych ludzi fałszują ich zeznania i eskamotują ich treść istotną (a w rękach krytyka są moje idee wyłuszczone w książce, zeznaniami, dukumentami!), duszom denuncjantów i pogromszczyków z wypraw karnych — od spraw wzniosłych, jak stosunek do Stanisława Wyspiańskiego — wara"!

„Zrozumiano, panie Ignacy Rosner?" „(Dok. nast.)"

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× Prof. Roman Statkowski, krytyk muzyczny naszego pisma, wyjechał w sprawach artystycznych zagranicę.

× Zmarł w Warszawie ś. p. Józef Łoziński, wielki miłośnik teatru, wytrawny dziennikarz, zacny kolega i prawy człowiek. Redakcji *Przeglądu Porannego* przesyłamy wyrazy współczucia.

KSIĘGARNIA M. ARCTA
Nowy Świat 53.
poleca wielki wybór dzieł z zakresu
SZTUKI, LITERATURY i KRYTYKI
wszystkich wydawnictw polskich i obcych.
Pomiędzy innemi polecamy:
Worsfold B. O sądzie w literaturze.—60 k., opr. 80.
Feldman W. Współczesna literatura polska.—Tanie piąte wyd. w jedn. tomie r. 3,20, w opr. 4.
Pilat R. prof. Historja literatury polskiej.—Wykłady Uniwersyt. Wychodzi w zeszyt. po 60 k.

Wydawnictwo Salonu Kulikowskiego:
„Malarstwo Polskie w odbitkach barwnych"
wychodzi w zeszytach co 2 miesiące. Każdy zeszyt obejmuje 4 świetne reprodukcje barwne obrazów najwybitniejszych artystów polskich z monografjami tychże. Reprodukcje wykonywane w zakładach Husnika w Pradze Czeskiej są zupełnie wiernemi kopjami oryginałów.
Warunki prenumeraty:
Rocznie 6 zeszytów rb. 9, Półrocznie 3 zeszyty rb. 4 kop. 50, Zeszyt pojedyńczy rb. 1 kop. 50, Odbitka pojedyncza (na kartonie z tytułem) k. 60
Przesyłka rekomend. zeszytu kop. 25.



PRENUMERATA w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłki pocztowej.

OGŁOSZENIA płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na $^1/_6$ stronicy pisma. Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na $^1/_6$ stronicy pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości $^1/_6$ stronicy pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie.
Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc, zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Cena pojedyńczego numeru 20 kop.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, HORTENSJA 3.

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz. Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.